



НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

Віктор Чепелик

ПРЕДКОВІЧНЕ І НОВЕ В АРХІТЕКТУРІ ЦЕНТРУ КИЄВА — СТОЛИЦІ УКРАЇНИ

У травні 1998 р. над Старокиївською горою небо ще більше вивишилось — над її верхів'ям піднялась біло-синя дзвіниця Михайлівського Золотоверхого, як провісниця і його майбутнього постання. Піднялась із небуття символом відродження цього “по дружньому” скаліченого люду, напівживим скинутого в яму безпам'ятства, над якою ще й досі відтунюють зловіщі реготи тоталітаристів зі шпальт їхніх україножерських газет, таких улюблених київським антидержавницьким міщанством. Дзвіниця встала на повен зріст і цим актом відновила надію на, здавалось би, неймовірне — на відживлення, реанімацію, пробудження, за яким може початись, омріяне поколіннями інтелігентів, Відродження народу нашого.

Піднесена в блакить київського неба ця вежа, своєю з'явою наочно закріпила триєдність духовності, державотворчості й націєформування, що стало на сьогодні найактуальнішою парадигмою виживання українського. Ця триєдність перейшла із розряду віртуальних сподівань до зримої реальності на трикутній формі просторі Старокиївського плато, бо його вершини піднесені у високе небо столиці трьома символічними пам'ятками нашої історії: Святою Софією — цитаделлю премудрості Божої зі сторожовою дзвіницею, Свято-Михайлівською твердинею з її небесним Патроном, озброєним мечем і щитом для одвічної оборони народу нашого і — Андріївською святинею, котра відзначила прихід Християнського Вчення на нашу землю безсмертною красою, витаючого в мерехтінні наддніпрового марева своїм легким і граціозним силуетом. Три шедеври вітчизняної архітектури встали вежами історії нашої, утверджуючими своєрідний Київський Акрополь. Бо ж саме на Старокиївському плато його незаперечне місце, так само як нашим громадянським форумом став майдан Незалежності з Хрещатиком разом, також як Капітолієм нашої столиці є Печерське плато з будинками Верховної Ради, Президентським палацом і кам'яницею Ради Міністрів¹. З благословіння цих державних структур міський голова відгукнувся на давні клопотання нашої громадськості про відновлення всього Михайлівського Золотоверхого комплексу, початком чого стала дзвіниця, зведена Головкиївбудом і Реставраційним інститутом за проектом архітектора Юрія Лосицького, а майдани Михайлівський і Софіївський переплановано і опоряджено зодчим Колесниковим. Високий муrowаний паркан навколо Михайлівського комплексу нині здається повністю недоречним в сучасному, а не середньовічному місті. Він відрізає будинки від вулиць, затискує її, вносить дисгармонію в ансамбль. Краса



Київський Акрополь: 1) Софія Київська; 2) Михайлівський Золотоверхий монастир; 3) Андріївська церква; 4) Пам'ятник Б. Хмельницькому; 5) Пам'ятник княгині Ользі; 6) Будинок П. Альошина

давніх будинків ізолюється від вулиці, бо ті, хто йдуть вулицею, не бачать їхньої чудової архітектури. Варто було б замість мурованого паркану спорудити невисоке металеве обгородження. Найвдалішою частиною цього відновлення є чудова "Економічна брама", вона варта найвищої оцінки. Відродились три майдани, закріпилась просторово-візуальна єдність трьох архітектурних доміант і цим, нашої конаючої пам'яті, некрополь перетворився на Акрополь відроджуваної духовості й державності, з яким зроджується надія на піднесення Люду нашого,

якому треба, зірвавши пута анемії, піднятися до активного життя Народу, що стає, нарешті, нацією. В цьому процесі найважливішою запорукою піднесення стає відновлення самоповаги, яку здатне витворити не лише зростання економічного добробуту, але насамперед — пробудження історичної пам'яті народу, закріпленої в героїчній спадщині нашої історії, в красі витворів національного мистецтва, у величі образів архітектури, що увібрали в себе найліпше з нашого минулого, звеличили його, монументалізували, перетворили на широсердне послання наших предків поколінням нащадків, як геніально сказав наш Прометей, ... І МЕРТВИМ, І ЖИВИМ, І НЕНАРОДЖЕНИМ... Навчіться читати ті послання, осягніть їх неоціненну актуальність, навчіться прочитати, це допоможе відродженню пам'яті, приведе до піднесення національної ідейності, скерує до свідомої і активної дієвості.

Почніть цей рух з серця нашого Акрополя Київського, з Софіївського майдану, бо з нього найясніше проглядаються обшири нашої стражденної історії, розкриваються верховини піднесення духу і злету творчої мистецької думки. Від верховини Андріївської, яка здається в Києві найвищою, від "міста Великого князя Володимира" до "міста Великого Ярослава Мудрого", в центрі якого на майдані гордо встав Великий гетьман, проліг шлях нашої державності, що став Велико-Володимирським проспектом (а не вулицею, як нас примусили називати!). То — проспект історії від часів давньокнязівських, через козацько-гетьманські віки до новітньої доби буремних поривань 1917—1921 років, і до днів останньої незавершеної Української Революції 1989—1991 рр. Простір проспекту, вивільнюючись від тіснин міщанських прибуткових кам'яниць, від цегляної архітектурної нудьги твердині самодержавного чиновництва — "Присутственних мест", виривається на волю головного майдану Української державності.

Цей майдан здається, наче б то, майже закінченим за своїм оформленням архітектурним, але це перше враження є безпідставним, бо його викликає тільки сила і краса Софіївського комплексу і офіційна строгість, протиставленого їй, будинку "Присутственних мест". А два інші боки — різнохарактерні за габаритами, стилістикою і якістю своїх форм, не відзначених ні виразністю, ні тим більше майстерністю. Але ж кожний, хто потрапляє на цей майдан, зачаровується його незбагненою енергією, а здатний задумуватись, чи не запитає себе — звідки вона струменіє? Від прадавнього собору? Величної дзвіниці? Чи від цього пам'ятника Богданові Хмельницькому, що займає центр майдану? А може від того, що простір майдану розкривається в долину, аж до легкого силуету Андріївської церкви, який ледь проглядається в мареві сріб-

лясто блакитного неба? А нині він знову лине також і вздовж Володимирського проїзду до Михайлівського Золотоверхого собору, відбудована дзвіниця якого відновила музичний перегук трьох силуетних доміантів Старокиївського нагір'я — Софіївського і Михайлівського комплексів та Андріївської церкви. Володимирський проїзд з його парковою алеєю в кінці 1970-х рр. доповнили малими формами у вигляді “Світовида”, “Гепарда”, старовинних капітелів і навіть символічного пам'ятника, в якому Українське сонце, затиснуте з двох боків кам'яними брилами дуже добре доповнювало розкриття ідейності цього місця, відображаючого трагедійні явища нашої історії. Найактуальнішою проблемою Володимирського проїзду, що сколихнула в останній рік всю культурну громадськість міста стало прагнення міської влади і нинішнього головного архітектора міста Бабушкіна (людини випадкової для Києва, для котрого тут немає нічого, що є вартим поваги!), розташувати біля Володимирського проїзду багатозірковий готель під блюзнірською назвою “Свята Софія”, бо ж відомо, що заклади подібного рівня стають осередками життя далеко від святості. Київська громадськість виступила також проти надмірної висоти цієї будівлі, що своєю багатопверховістю порушила б красу Київського Акрополю. Боротьба за збереження цілісності архітектурного ансамблю триває та мабуть без надії на успіх, алже інтелігентам важко перемогти можновладців, що не люблять історичної спадщини свого народу.

Саме вони, ці три будівничі шедеври, знову тримають під своїм благотворним впливом давній Київський Акрополь, в серці якого лежить розглядуваний майдан. В плані він має обрис неправильної трапеції з розмірами, близькими до 156 × 164 м. Центр майдану займав серцеподібний газон, на ньому на кам'яному постаменті, складеному з гранітних брил, вивищується постать великого гетьмана на коні. Скульптура наповнена значною експресією, особливо завдяки владному жесту руки з булавою, спрямованою на північний схід, на Москву. Монумент зведено за задумом скульптора Михайла Микешина (1835—1896) і архітектора Володимира Ніколаєва (1847—1911) в 1879—1888 рр. він став найліпшим прикладом синтезу мистецтв Києва кінця ХІХ ст. Щоправда, перед тим, як цей монумент встановили, то він, відлитий з бронзи, цілих 8 років витримав ув'язнення в дворі поліцейської дільниці Старокиївського району, поки володарі міста вирішували, де його розташувати і в який бік можна повернути хвіст коня та спрямувати булаву гетьмана. Схильні до посміхів кияни, а серед нас таких завжди є досить, жартувати — якщо вже навіть Хмельницький разом з конем потрапив до поліційної холодної, то що вже казати про всіх інших в цій імперії, “де на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує”. Але ж цей Український гетьман, що, піднявши повстання свого народу, завдяки власному військовому таланту і героїчній боротьбі козаків і всього люду, здобув волю для своєї країни, а потім пішов у підданство від напівевропеїзованого владаря до царя східного, на столицю якого вказує його правиця з булавою. Чи не двозначним є його жест? Пам'ятайте до кого ви прилучились? А чи знайте, звідки на вас буде постійно насуватись небезпека уярмлення чи навіть фізичного знищення? Відповідь на це питання дала історія нашого народу, доведеного за 300 років до крайньої межі існування. Це підтверджував і той напис, що був на постаменті вибитий в камені “Богдану Хмельницькому — единая, неделимая Россия”. Ще б пак, чому не бути “благодарной” людині, що силою і героїзмом свого народу розвалив Польщу, одну з найбільших тогочасних держав Європи (вона ж бо після цього нестримно покотилась до загибелі вже в наступному столітті), і своєю нерозважливістю надзвичайно зміцнив Московщину, що далі вже почала зростати могутністю з кожним десятиліттям, ставши тюрмою для багатьох народів не лише “від молдованина до фіна”, але від Карпат до Камчатки. Тому то і виніс, як незаперечний вердикт суду історії, наш Пророк великий: “Ой,



Відновлена дзвіниця Михайлівського Золотоверхого монастиря (1998). Рис. В. Чепелика.

визволення і як застереження, що нагадує — пам'ятайте через кого потрапили в трьохсотлітню неволю, а якщо Бог допоможе вам визволитись, то знайте з якого боку постійно вам загрожуватиме небезпека! Саме туди скерована булава у владній праві гетьмана.

Під час реконструкції Софіївського майдану сквер навколо монумента Б. Хмельницького ліквідували. Через це майдан тепер здається надто великим, а пам'ятник на ньому став малим і якимось здрібненим. Крім того, нині зробили давнє загородження, оточили пам'ятник чавунними тумбами і ланцюгами. Київські гострослови відразу одгукнулись: "О, Богдана знову закували в кайдани!". Нерозважливе рішення, що не поліпшило загального вигляду майдану варто переглянути і виправити.

Цей майдан наповнено потрясаючою силою патріотично наснаженого історизму, бо перед постаттю гетьмана гордо піднесла свою баню могутня дзвіниця святої Софії. Вона споруджена гетьманом Іваном Мазепою на початку XVIII ст., який був змушений навіть на що споруду комплексу найвищої Української духовності, наліпити двоголові символи ненаситності імперії, які ще й досі не знято, засвідчуючи і нинішнє наше рабське безголів'я, дуже вже поширене в, наче б то, незалежній державі. Чудова архітектура дзвіниці в формах Українського бароко — могутній об'єм її прикрашають рамкового типу плястри, заповнені ліпленими квітами, гірляндами, а на причілку, ще й крилатими ангелами. У XVIII ст. дзвіниця мала три яруси завершеної композиції. На третьому ярусі в овальному прорізі було встановлено дзидарі, що відбивали час київської лічби. Нині, коли офіційно запровадили "Київський час", то варто було б, нарешті, відновити і ті вікопомні дзидарі, що внесли б в ансамбль майдану також звукове підтвердження відновлення державності Української. Та мабуть це зможуть зробити лише по тому, як з дзвіниці знімуть герби панування сусідньої держави, тоді вже може і задзвонять дзидарі вічності "Українського часу". Нині ще нема на

Богдане, Богданочку, нерозумний сину, занаставив єси Польщу та ще й Україну". Оскільки той напис навіть у часи советської імперії здався дуже вже шокуючим, то його замінили на більш нейтральний, лише з ім'ям та прізвисьмом гетьмана. Це свідчило, що рівень підступної облуди значно підвився. Досить згадати, як слово "приєднання" було офіційно на всіх документах замінено врочистим "возз'єднання". Дивовижне возз'єднання! Бо ж офіційна історіографія твердила, що в часи Київської Русі, наче б то, ніякого Українського народу не існувало, то значить, що не було ніякого роз'єднання, то яке ж могло бути возз'єднання? Та на це не звертали уваги, директиву дали і потім всі її бездумно виконували.

От тому і стоїть на майдані монумент великому гетьману України як символ

на цій башті дзвонів, їх зняли в 1930-ті роки, тому тепер засвідчує ця вежа Українське безгоміння, немов народу нашому заклепили вуста вічності нашої історії. У XVIII ст. баню дзвіниці увінчував високий шпиль, але в середині XIX ст. за проектом Солнцева надбудували четвертий ярус і грушоподібну баню важкуватого обрису і цим, хоча і підвищили башту, але вона частково втратила справжню масштабність, а відтак і дещо від своєї величі.

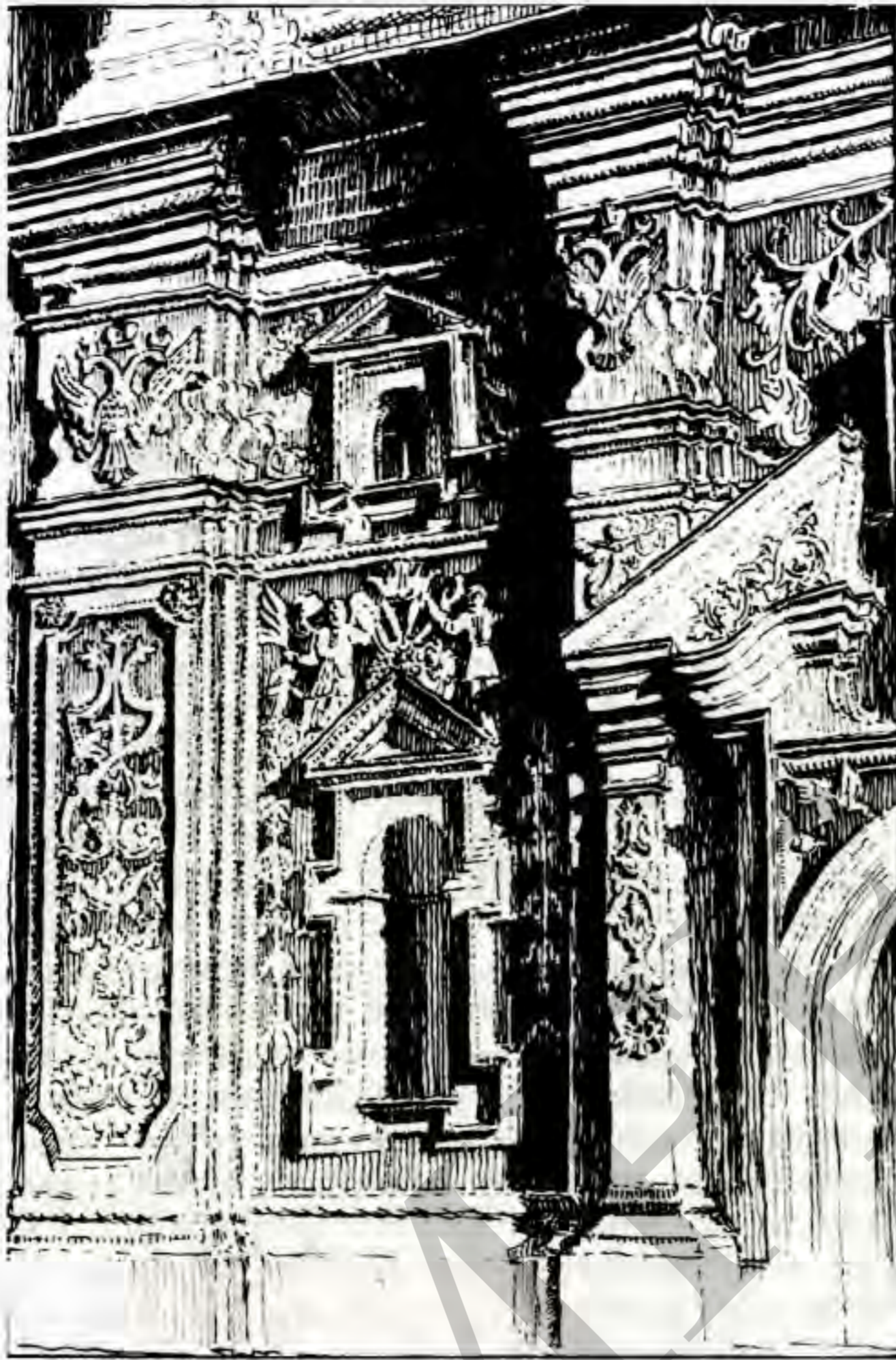
Комплекс Святої Софії оточує високий мур, оздоблений рустичними квадратами і лопатками. Побудували його в XVIII ст. і тому він зберіг у собі деякі риси оборонної споруди. Але пізніше в ньому пробити вікна, що виходять на Володимирську вулицю, для освітлення прибудованих приміщень. Ці віконні прорізи подекуди пробиті навіть на лопатках, не рахуючись з тим, що конструктивні виступи зміцнювали стіну. Так і стоять ці мури, частково понівечені безжальною рукою, згідно з бездумною вказівкою, як свідчення нефаховості і барбаристичності. Із-за муру виглядає своїми пишними золоченими бароковими банями катедра Святої Софії. Її, після руйнацій за татаро-монгольської навали, ще у XVII ст. почав відновлювати великий наш митрополит Київський Петро Могила і цим надав їй деяких рис ренесансових, користуючись послугами італійського архітектора О. Манчіні. Як написав наш визначний мистецтвознавець Кость Шероцький: "За митрополита Варлаама Ясинського (1690—1697 рр.) Софійський храм був доконечно поновлений щедротами гетьмана Мазепи. При ньому Софійський собор дістав нинішній свій вигляд"². Цей його зовнішній вигляд відзначено пластичними формами Українського бароко — стіни засвітилися білим тинькуванням, прикрасились одинадцятьма грушоподібними банями і невеликими декоративними фронтонами, це надало архітектурі особливої чарівності й суто національного звучання. Щоправда, від тої пори, коли 1686 р. Українська церква підступним способом була підпорядкована Московській патріархії, то ті північні ієрархи наклали на стіни собору, немов тавро своєї власності, московські кокошники над деякими вікнами. Це — знаки прагнення упокорити Український неспокійний дух, який ще майже сто років буде часом прориватись також і у наших церковних ієрархів, аж поки їх усіх не викоренять і натомість пришлють московських правителів.

XVIII ст. для Святої Софії було часом великої розбудови, бо тоді спорудили нові корпуси — трапезної з добре виліпленим фронтоном (у XIX ст. її перетворять на Софію-теплу), браму Південну у вигляді двоярусної вежі, увінчаної присадкуватою банею. Чи не найефектнішою пам'яткою тієї епохи стала із західнього боку Брама Заборовського, крізь яку відбувався офіційний в'їзд від Золотих воріт до Митрополичого корпусу, розташованого неподалік від собору із західного боку. Західна брама споруджена на замовлення великого будівника культових споруд Києва — митрополита Рафаїла Заборовського, який дуже кохався в архітектурі. Це чудово розкрив у своїх сонетах визначний наш поет Микола Зеров (1890—1937), згадавши про Браму Заборовського:

"...Ї поставив очі чарувати
Смирений рясофорний меценат
Намігся він, замість жебрацьких лат,
Убрати гору в золото й шарлати
І крутодахі вирости палати
Серед поліських гонтом битих хат.

Наук любив він сяйво широзлоге
І школам оддавав свої турботи,
І був світильник, шедрий і благий;
В дні займанщин, хижацькі і брутальні,
Святительську пишноту панагій
Він забував для книг і готовальні"³.

Було споруджено цю величну браму архітектором Йоганом Готфрідом Шеделем (1680—1752) у репишних формах розквітлого Українського бароко (1744—1748 рр.). Коли ви йдете Георгіївським завулком вздовж міцного незворушного муру, то зовсім неочікувано наштотуєте на це архітектурне диво — стіна відхиляється, утворюючи



Фрагмент дзвіниці Софіївського собору.
Приклад декоративної насиченості архітектури пластичними формами.
Рис. В. Чепелика

скісний відступ, в глибині якого стоїть ця чудова споруда з арками, вбудованими одна в другу за принципом перспективних порталів. Більшу з цих арок утримують тілісті колони з пишними корінфськими капітелями, а увінчує браму розкішний фронтон, прикрашений акантовими листками, волютами і рипідами, які є символами сонцесяйності правди Божого слова. На тому фронтоні також є дві маски, у вигляді чолочих облич, одне усмінене, радісне — символізує багатство і безжурність життя, а друге — задумане і сумне, засвідчує турботи і гризоти сумління людини мислячої. Такою діалектикою єдності суперечностей людського буття позначено образ цього вражаючого твору мистецтва. Над малою аркою на картуші зображено герб митрополита Заборовського — палаюче серце. Все це наповнює твір промовистим змістом, глибоким і водночас пристрасним, любов'ю до життя і його радощів і застереженням всіх негод та негараздів, які стрічаються на життєвому шляху, зрівноважуючи однобічність тваринного існування злетом думки, піднесеної і осяяною ширістю віри Божої.

Колись з боку двору до цієї брами були прибудовані дві кордегардії. Від брами дорога слалась крізь пишний сад, аж до аркової галереї Митрополичої палати. В 1920-ті роки проїзд у брамі заклали цеглою і реставрували за проектом архітектора Василя Кричевського (1872—1952). А коли ще був той проїзд, то врочиста брама і архітектура палати творили одне ціле, відзначене єдністю стилістики і художнього образу.

Нині головним фасадом Митрополичої палати є той, що відкривається в бік собору. Він вирішився покоєм, бо на його флангах є гранчастої форми ризаліти, а над непишним порталом розгорнуто хвилястий бароковий фронтон, що надає будинку значної врочистості, створюючи єдиний ансамбль з собором і брамою.

Віддалік від собору з північного боку простягнувся довгенький корпус Софійської бурси, споруджений у 1763—1767 рр. будівничими М. Юрасовим і Ф. Паповим, він також доповнює архітектурний ансамбль своїми формами пізнього бароко. Нині там розташовано Державний музей-архів діячів літератури і мистецтва. Велика історія чудового архітектурного ансамблю знає часи найвищого злету, але не може забути чорну добу гонінь. У пореволюційну добу Софійський собор був катедралом УАПЦ, яку тоталітарними репресіями на початку 1930-х рр. довели до знищення, будівлі відібрали і почали пристосовувати для інших потреб, священників заслали на Соловки чи в Сибір. Увесь цей ансамбль перетворили на музейний комплекс, який чудом пережив добу нищення пам'яток церковної архітектури 1935—1938 рр., коли тільки в Києві було зруйновано більше 20 ансамблів у Верхньому місті, на Подолі, Куренівці та інших околицях. Тоді владарюючі захопились ідеєю створення на Старокиївському плато нового адміністративного республіканського центру, з'явилась думка і про можливість знищення Софійського собору чи, хоча б нейтралізації його за допомогою утворення навколишнього фронту забудови сучасними кам'яницями. І навіть почали це частково здійснювати, зокрема з боку Ірининської вулиці, спорудженням великого будинку, що відгородив собор від Золотих воріт. Колишній директор Софійського заповідника Олекса Повстенко в своїх спогадах розкрив ще один факт, як пощастило Софійському собору зберегтися під час Другої світової війни. Тоді перед відступом советських військ з Києва багато будинків замінювали для того, щоб їх підірвати. В один із серпневих днів 1941 р. до Софійського комплексу під'їхала військова вантажна машина з вибухівкою і солдатами, командир почав допитувати директора, чи є в соборі підвали, куди наказано закласти вибухівку. Директор запевнив цього командира, що підвалів немає і ніколи не було. Військовий вилаявся і від'їхав⁴. Так було врятовано, на той час, що всесвітньо відому пам'ятку архітектури від знищення. Завдяки цьому їй не випала трагічна доля Успенського собору Києво-Печерської лаври в 1941 році. Собор пережив війну, перетворився на музей, в повоєнний час став одним з найвизначніших об'єктів, які входять до реєстру Національних пам'яток України всесвітнього значення, що знаходяться під опікою ЮНЕСКО.

Ансамбль Софійського собору красою своєї архітектури розкривається на майдан і складає з ним одне нерозривне ціле. Хоча інші боки забудови майдану, окрім згаданого комплексу "Присутственних місць", не мають значної художньої цінності, проте їх будинки творять тло для головних, домінуючих споруд. Таким фоновим об'єктом є великий житловий дім № 22, збудований за проектом академіка В. Ніколаєва у формах неоренесансової цегляної київської архітектури кінця ХІХ ст. На протилежному боці нині, за деревами скверу Володимирського проїзду, стоїть шестиповерхова кам'яниця, облицьована керамічною плиткою. Вона є представницею повоєнної забудови, що склала Київську архітектурну школу, але ж на жаль вона є нецікавою за своїм рішенням, бо зовсім байдужа до місця на якому зведена. Раніше тут стояв прекрасний семиповерховий дім, споруджений в 1914—1915 рр. за проектом одного з найвизначніших київських зодчих початку ХХ ст. — Павла Альошина (1881—1961). То був прибутковий дім, що належав батькові архітектора — відомому київському підрядчику Федоту Альошину. Багато тоді зводилось прибуткових будинків та далеко не всі вони варті уваги, а цей був серед них унікальним. Тоді напередодні світової війни наші мистецтвознавці вперше звернули увагу на спадщину Українського архітектур-

ного бароко XVII—XVIII ст. Публікації проф. Г. Павлуцького, І. Грабаря, Г. Лукомського розкрили красу цієї архітектури, яку до цього вперто не хотіли помічати зодчі, котрі й далі йшли протоптаними стежками неоренесансу, еkleктизму чи європейського модерну. Та саме після 1910 року почався відхід від останнього і з'явилися ідеї впровадження оновлених форм класицизму чи ампіру, а серед Українців, завдяки пошвавленню культурно-національного руху, особливо приманливою здалася спадщина нашого рідного бароко. Першими до освоєння цих форм прийшли петербуржець П. Фетисов, харків'янин С. Тимошенко, студенти ПІГІ А. Литвиненко, Д. Дяченко, Ф. Шумов⁵. Архітектор і мистецтвознавець Г. Лукомський виступив з кількома статтями з цих питань, підняв агітацію за побудову павільйонів на виставці 1913 року в Києві в традиціях бароко, навіть сам створив проект Друкарської школи в Києві. Ці заклики знайшли відгук і в серці Павла Альошина і тому він спорудив прибутковий дім для свого батька таким, щоб він склав певну єдність з ансамблем Софійського собору. Задум П. Альошина був вражаючим, відзначався неабияким містобудівним чуттям ансамблевості й стильової єдності. Цей будинок порушував уже складену в імперіалістичні часи традицію ігнорування спадщини Українського бароко і починав нову сторінку освоєння досягнень, підхоплюючи естафету здобутків найвищої фази розвитку нашого бароко.

Дім П. Альошина на Софійському майдані мав 7 поверхів, включаючи і мансарду, завдяки чому ставав одним із доміантних об'єктів Верхнього міста. Силует його був дещо важкуватим, бо фронтальну частину перекривав двосхилий дах із заломом. Зате сам головний фасад дістав найліпше вирішення. Його симетрична композиція з легким, широко розкритим фронтоном та із стрімкими малими бічними фронтонами вдало завершувала це світле чоло. Воно було вдало розчленоване на три горизонтальні яруси: нижній цокільний обіймав два поверхи із стіною, прикрашеною рустичними квадрами і пишноколонним порталом, середній ярус охоплював три поверхи з вікнами, що дістали налічники витонченої форми, верхній ярус включив горішній поверх з арковими вікнами. Композиція чола була дуже виразною, відзначеною добре вишуканими пропорціями, вдалою пластикою деталей і декору. Значне пошвавлення в рішення фасаду вносили два бічні ризаліти, струмуючі ритмікою великих вікон і балконів. Завершували ці вертикалі граціозні фронтончики. П'лястри рамкового типу заповнювали ліплені орнаменти. Все це забезпечувало ансамблеву єдність із дзвіницею, що стояла візаві та створювало стильовий перегук із зовнішніми формами бароковому наряду собору, наповнювало майдан звучанням барокової мелодики архітектури з її контрастами, любов'ю до пишноти прикрас і пластичної насиченості деталями. Використовувався цей дім, як громадська споруда до листопада 1943 року, при своєму відступі з Києва німці його спалили, а советські володарі не захотіли його відновлювати саме через цю його стилістику, яка підносила на певну висоту героїчний образ, наповнений особливим прославленням спадщини українського народу. Тому дім розібрали, а на його місці спорудили щось, зовсім невиразне. Так було втрачено чудову пам'ятку архітектури українського необароко початку XX ст.

Трохи іншою, але також трагедійною виявилась доля іншого будинку, розташованого неподалік, на розі Володимирської та Ірининської вулиць за проектом архітектора Йосифа Каракіса (1902—1988). Споруджений в 1934—1936 рр. з метою розірвати ідейну і візуальну єдність Золотих воріт і Софійського собору через Золотоворітську вулицю. Архітектура того первісного будинку мала постконструктивістські форми, сухуваті, хоча і не позбавлені певної оригінальності. Вони були протиставлені архітектурі собору, будинок затискував територію, знищуючи із західного боку простір, необхідний композиції такого великого ансамблю світового значення. Отже, в передвоєнну добу той дім виконував свою

руїнницьку функцію, досить добре ізолювавши собор від навколишніх кварталів. Під час війни його спалили і тому, коли в повоєнні роки відбудували, архітектор Й. Каракіс, під впливом поширеної тоді моди на захоплення архітектурою українського бароко, повністю змінив первісну стилістику і, врахувавши силу барокової архітектури собору, надав фасадам будинку рис необароко. Композиція дому відреагувала на спрямовану до собору Золотоворітську вулицю, на осі її з'явився великий проїзд — арка, над нею построєна аркада і увінчуючий їх добре намальований і виліплений фронтон. Білу, сяючу відбитими променями західного сонця, стіну прикрасили витончені наличники вікон з ліпленими геральдичними знаками. Особливої мальовничості будинкові надавали рішення двох фланкуючих башт. Наріжно з них, що виходила на Володимирську вулицю, увінчувала ще й кругла в плані башточка з „раціозною верхівкою, на шпиль якої рипіда, замість традиційного для бароко „сонця правди“, засяяла п'ятикутня зірка. Оточувала цю красиву башточку аркада перголи з бароковими фронтончиками. Це надало композиції великої спорідненості з будівлями соборного ансамблю.

На цій наріжній вежі між аркадою перголи і вікнами шостого поверху були зроблені скульптурні вставки, вписані в круглі тондо скульптором І. Кавалерідзе (1887—1978). Там були зображені голови бійців різних родів військ, бо будинок належав працівникам Київського військового округу. Загалом витворився яскравий і виразний образ житлового будинку на основі єдності пластичної архітектурної композиції, синтезу мистецтв і стилістики українського необароко. Завдяки цим нововведенням принципово змінилась не лише зовнішність будинку, але певною мірою і його первісна ідеологічна спрямованість, визначена тоталітаристами ще до війни. Із об'єкту протиставленого своїми постконструктивістськими формами бароковій архітектурі собору, дзвіниці, митрополичої палати, цей дім стає частиною ансамблю, продовжуючи його стилістику на новому періоді розвитку. Але ж саме в 1950-ті роки вже починається нова хвиля заперечень українського бароко в колах владарюючих. За їхнім розпорядженням найбільш ефектні частини башт знищують, скульптурні тондо розбивають молотками. Через це архітектура дому втратила своє значення, на голову її творців звалились адміністративні нагінки, аж до звільнення з роботи. Так не просто склалось продовження ансамблевої єдності будинків, що створювали архітектурне оточення Софійського майдану на основі традицій українського бароко, цього бунтівливого вираження народної влачі, що ніяк не вписувалась в систему тоталітаризму.

Софійський майдан — це не просто міська площа, на якій вдень невпинно нині гудуть-гуркочуть авто і снують у різних напрямках юрми киян чи інтуристів, клацаючих фотоапаратами. Але в надвечір'ї, коли західне сонце золотить верхів'я собору і його, пишно прикрашеної немов наречена, дзвіниці, в міру того, як спускаються сутінки і засвічуються нечисленні лихтарі, майдан заповнюється тінями минулого і на ньому оживає правда давніх віків — розкривається завіса історичного театру, про який так гарно колись сказала видатна письменниця Лариса Старицька-Черняхівська (1868—1941):

“І падає минулого завіса, —
Все ожива, минуле не вмера!”⁶

І ось пригадується це “поле вне града”, на якому великий князь Ярослав Мудрий розгромив навалу печенігів і добував найвеличніший собор нашої землі, присвячений Софії — Премудрості Божій. Тоді починав складуватись перехід від “поля вне града” до своєїрідної, наче б то, міської левади, де в будні могли випасати худобу, а в неділю провадити гуляння чи збори, згадайте примовку “За горóдом левада, на ній збиралася громада”. Через це гульбище йшли шляхи від Лядських воріт до Львівської брами, які перехрещувались зі шляхом, що простягнувся від міста

Володимира до Золотих воріт. З часом ці шляхи стануть вулицями, так само, як вигін стане майданом. Буде знати ця площа і орду Батиеву, коли місто захоплять його війська, після того як вони зламали героїчний опір захисників Києва в 1240 р. А далі пам'ятатиме майдан і литовські загони XIV—XVI ст., коли вони заповонять золотом княже місто, що втратить свою столичну позолоту, бо передасть окремі блискітки своєї культури тому Великому литовському князівству, про яке піде слава, що воно “квітне Русизною”. А пізніше на цьому майдані з'являться бундючні війська польського короля в посріблених чи роззолочених панцирях та козаки в жупанах і шапках-бирках. Згадайте відомий малюнок голандського художника А. Ван Вестерфельда (1600-ті — 1692), на якому зображено майдан, заповнений військовими в лиху годину, коли жовніри князя Радзивіла захопили Київ у 1651 р., вони юрмился перед дерев'яною тоді ще стіною і брамою Софійською та перед невисокою дерев'яною дзвіницею, а за ними вивищувався собор, що набув деяких вже ренесансових форм архітектури, відбудованої за великого Київського митрополита Петра Могили. Пам'ятаю цей майдан і тріумфуючі полки славного своїми перемогами гетьмана Богдана Хмельницького, увінчаного дивовижною звитягою 1648 року, коли він у п'яти битвах розтросив одну з найбільших в Європі армію Жéчі Поспóлитої. Певне уявлення про це може дати чудова картина художника Михайла Івасюка (1865—1937). На ній зображено що врочисту зустріч біля Софії Київської — вражають образи народних героїв, овіяних славою перемог — Богуна, Кривоноса, Нечая, Золотаренка, Кричевського, Небаби, над якими цвітуть прапори звитяги козацької. А ось і сам великий гетьман Богдан Хмельницький, якого вітають ієрархи церкви, сяючі золотом своїх риз. Тут, перекриваючи радісний гомін тріумфуючого натовпу, звучить врочистий вірш, яким вітали переможців кияни:

“Будь славен во віки, великий гетьмане,
Вольності отче, Хмельницький Богдане!”

Цю радісну хвилину чудово розкрив також у своєму відомому фільмі Віктор Савченко. Це всенародне свято перемоги над найсильнішим ворогом на Софійському майдані сприяло тому, що в цьому тріумфі народилася ідея відновлення Української державності, утверджена на зрсліій свідомості єднання мудрих мужів київських і старшин козацьких, церковних ієрархів, православної шляхти, городян — ремісників, славетного козацтва і усього поспільства нашого. Усвідомлення величі своєї державності звучить в універсалах великого гетьмана, що згадує часи наші ще від давніх антів, через славу князів Київських, гетьманів козацьких, аж до останньої звитяги над Великою Річчю Посполитою. Це почуття народилося в кінці 1648 року — на початку 1649 саме в Києві й, гадаємо, саме на цьому майдані. Лоно його освітило сонце перемоги, суспільної згоди і єдності всенародної, що навічно закріпилось в його землі, перейшло в гранітну бруківку і навіть передалося тому асфальтовому покриттю, що нині вкриває планшет майдану.

Бо ж не випадково в епоху Першої національної революції 1917—1921 років, саме тут відбулися врочисті акти проголошення відновлення державності Української, очоленої тоді Михайлом Грушевським, Володимиром Винниченком і Симоном Петлюрою. Як символ державницької сили і свідомості народної на майдан вийшли не лише війська Центральної Ради, але і артисти театру Миколи Садовського і, немов на театральній сцені, відтворили найважливіші віхи нашої історії, відроджуючи почуття патріотизму в яскравому мистецькому дійстві. І ті хвилини тріумфу витворили на майдані, поруч з монументом Богдана Хмельницького, новий пам'ятник — обеліск (нехай, хоч фанерний!) з державним тризубом на верхівці. Тут на цьому майдані було проголошено Злуку всіх Українських земель в 1919 р.

Значення цього майдану зрозуміють і більшовики, які, захопивши в 1919 році Київ, проведуть святкування своєї перемоги і 1-ого травня тим, що спорудять тут також фанерні шити з лозунгами, обабіч трибуни, що повинна була нейтралізувати те полум'я українського патріотизму, що його випромінював величний монумент славного гетьмана. Тому зовсім не випадково, цей майдан всіляко хотіли перетворити, переробити, перебороти владарюючі тоталітаристи в 1930-ті роки. Тоді провели цілий ряд конкурсів, спрямованих на створення Нового республіканського центру УССР, від якого тільки і лишилась пам'ять про знищення церковних святинь України і про зведення на їх руїнах такого монстра тоталітарної архітектури, як адміністративний дім біля фунікулера, що споганив своєю неквакливою брилою силует Києва з боку Дніпра і Задніпров'я.

Силу національного впливу цього майдану підсвідомо відчували навіть фашистські загарбники, які в 1941—1943 роках не наважились тут провадити свої паради, а вибрали для цього Університетський майдан. Значення величчя цього майдану зрозуміли і ті звитяжці, що тріумф з приводу звільнення Києва від фашистських загарбників в листопаді 1943 року, провели перший мітинг у визволеному місті. І коли надійшла пора тріумфів космічних з приводу першого космонавта-українця Павла Поповича в 1962 році, то саме на Софійському майдані провели ці урочистості на велелюдному святі.

В добу ж Другої національної революції 1989—1991 рр. цей майдан знову запалав вогнем патріотизму, коли на ньому на заклик Руху киян, що не втратили почуття власної гідності, любові до своєї землі і надій на ліпше майбутнє, запалені бажанням відновити власну державність і почати боротись за подальшу побудову демократичного громадянського суспільства загального благополуччя, надії на яке нині не дуже справджуються. Тут же в 1989 році відзначили 70-річчя свята Злуки Українських Земель, простягнувши ланцюг братніх рук від Києва до Львова та Ужгорода на утвердження омріяної віками державності, яка ще й нині доконечно не може ніяк укріпитись. Пам'ятає цей майдан і жахливу дійсність, що руйнувала прекраснодушні мрії патріотів у 1995 році, коли під кийками ОМОНу було розтощено більшість сподівань тих, хто прийшов на поховання померлого патріарха УАПЦ, тіло котрого владарюючі так і не допустили упокоїтись в землі біля стін собору, але під тиском громадськості все ж були змушеними змиритись з похованням біля брами дзвіничної, де нині опоряджено ту могилу ієрарха України.

Майдан Софійський і нині слугує вмістилищем нескореності духу народу нашого, що нерідко збирається тут на заклик керівників Руху, демонструючи трагедійну тезу про те, що "Ще не вмерла України і слава, й воля!". Всі ці перипетії нашої стражденної історії увібрала в себе ця площа, наповнена величезними скарбами пам'яті народної, яку ще не вдалося заглушити ворогам нашим. Це усвідомлення добре висловила 100 років тому велика наша поетеса Леся Українка, котра написала: "Горе старовинним містам, яких запліснявіле каміння, заіржавілі лихтарі та тісні майдани є великими промовцями і не вмюють мовчати"...⁷

Так і залишився цей майдан грандіозною сценою нашої стражденної історії, ще й досі здатний породжувати хвилі патріотичного піднесення, захоплення і надій...

Київ

¹ Див.: Хрещатик. Культурологічний путівник // "Амадей". "Град Лтд". — К., 1997. — С. 10—11.

² Шероцький К. В. Киев. Путеводитель. — К., 1917. — С. 40.

³ Зеров Микола. Твори в 2 томах. — К., 1990. — Т. 1. — С. 30.

⁴ "Літературна Україна", 1997. — № 4. — С. 4.

⁵ Див.: Чепелик В. В. Ентузіасты українського архітектурного стилю "Петербурзькі громади" // Архітектура України. — 1991. — № 1. — С. 37—41.

⁶ Старицька-Черняхівська Л. Гетьман Дорошенко. — К., 1918. — С. 7.

⁷ Леся Українка. Зібрання творів в дванадцяти томах. — К., 1977. — Т. 8. — С. 15—17.